

# Nicola Constantino em diálogo com os Grandes Mestres

*Nicola Constantino in dialogue with  
the Great Masters*

CRISTINA SUSIGAN\*

Artigo completo submetido a 19 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro de 2017.

\*Brasil, artista pesquisador. Bacharelado em Direito, Universidade Brás Cubas, São Paulo / SP. Mestrado em Estudos Americanos, Universidade Aberta, Porto, Portugal.

AFILIAÇÃO: Universidade Prebiteriana Mackenzie, Centro de Educação, Filosofia e Teologia (CEFT), Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, Bolsista CAPES / PROSUP. Rua da Consolação, 896, CEP: 01302-907, Consolação, São Paulo / SP, Brasil. E-mail: csusigan@gmail.com

**Resumo:** Desde meados dos anos noventa, Nicola Costantino, com amplo domínio de técnicas combinadas de forma original, cria esculturas, instalações, vídeos e fotografias que cativam o olhar, alteram a percepção, causam uma reação física imediata, de deleite ou repulsa. Em seus trabalhos fotográficos, a personagem de suas composições, costuma ser ela própria. O objetivo deste texto é dar a conhecer o diálogo que Constantino estabelece com a obra dos Velhos Mestres, apropriando-se delas e recriando um novo contexto.

**Palavras-chave:** Nicola Constantino / Grandes Mestres / apropriação.

**Abstract:** Since the mid-nineties, Nicola Costantino, with a vast command of techniques combined in an original way, creates sculptures, installations, videos and photographs that captivate the eye, alter perception, cause an immediate physical reaction of delight or repulsion. In her photographic works, the character of her compositions is usually her own. The purpose of this text is to make known the dialogue that Constantino establishes with the work of the Old Masters, appropriating them and recreating a new context.

**Keywords:** Nicola Constantino / Great Masters / appropriation.

## Introdução

Nicola Constantino nasceu em Rosário na Argentina, em 17 de novembro de 1964, no seio de uma família de origem italiana. Devido a influência dos seus antepassados, falar o idioma castelhano, dentro de sua casa, esteve proibido até Constantino entrar na adolescência; e toma contato com as artes visuais através de uma coleção de fascículos sobre os Grandes Mestres da Pintura. Visitas a museus ou exposições não faziam parte da rotina de sua família.

Entra para a Universidade Nacional de Rosário no período conturbado da instauração da democracia na Argentina — fato que irá marcar uma das suas últimas obras, inspirada em Eva Perón, e apresentada na Bienal de Veneza em 2013 —, especializando-se em escultura. Sempre esteve interessada em técnicas e materiais pouco convencionais, que investigou, enquanto estudava, em fábricas e ateliês de artistas. Em sua formação estudou taxidermia e aprendeu a embalsamar e mumificar animais em aulas no Museu Nacional de Ciências Naturais em Rosário — processo que irá utilizar no conjunto de sua obra. Posteriormente, por meio de um intercâmbio, vai para a Houston School of Art, em 1995, onde tomará contato com a técnica em silicone para imitar a pele humana, que fará recurso, futuramente, na confecção de obras relacionadas com o vestuário e bolsas.

Apesar da diversidade de sua obra, este artigo tem o intuito de focar o seu trabalho fotográfico onde recria ambientes apropriando-se das releituras que faz de obras dos Velhos Mestres.

## 1. A Obra e sua Origem

Durante séculos, a *imitatio* (mimésis) faz parte do processo criativo e formativo dos artesãos e dos artistas, pois era através da avaliação da erudição e da excelência técnica, apropriadas dos Velhos Mestres, que se atingia o reconhecimento perante seus pares. Portanto, a apropriação, citação, releitura ou reinterpretção é uma constante na história da arte, afinal, o termo apropriação já pressupõe a existência de um precedente, uma *matrix*.

Fazendo um retrocesso dos cânones da história da arte, Ticiano, o Velho (1473/1490-1576), em sua *Vênus de Urbino* (ca. 1538) “baseia” (grifo da autora) na pose da *Vênus Adormecida* (ca. 1510), de Giorgione (1477-1510), e posteriormente Édouard Manet (1832-1883), servirá de inspiração para sua *Olympia* (ca. 1863). Se recuarmos no tempo, de citação em citação, releitura em releitura, vamos terminar, de forma inevitável em Aristóteles e Platão. Platão, em *República*, X, questionará se a pintura sendo imitação de uma aparência ou de uma verdade, não será os pintores imitadores de imagens de coisas, e a arte assim, simulação ou aparência. (Platão, 1997: 322-323)

Neste processo, encontramos artistas que articulam sua proposta com uma nova perspectiva. Nicola Constantino é uma destas artistas. Vincula sua estética e releitura de imagens icônicas, segundo o termo cunhado por Aby Warburg (1866-1929) de *Nachleben*, ou seja, sobrevivência das imagens, nas palavras de Georges Didi-Huberman (1953-) ou pós-vida das imagens, na concepção de Giorgio Agamben (1942-), onde as imagens estão sempre em um processo de reinterpretação, inseridas em um novo contexto. As *Nachleben* são, assim, um estudo intensivo daquilo que permanece e sobrevive desta relação temporal e não do que já passou, sendo que esta vida póstuma, dotada de movimento, se estabelece numa ideia de fluxo, sem a qual não seria possível reconhecer a vida em movimento inscrita na história dos fantasmas para adultos (Didi-Huberman: 2013).

A arte é a sua vida, não existe uma separação. Segundo entrevista dada a Hans-Michel Herzog, Constantino (s/d) afirma: “meu trabalho e minha obra sempre ocuparam quase a totalidade de minha vida, é através da arte que expressei todas as minhas loucuras e decepções.” (Herzog, s/d.). A concepção de sua obra não está ligada em um primeiro momento, apenas ao campo das ideias, mas estas surgem a partir das técnicas e dos materiais com que trabalha. Neste sentido, podemos observar uma evolução no seu processo criativo tanto através da materialidade que escolhe, como as novas técnicas que incorpora em suas obras — fruto de sua investigação, aprendizagem e do processo de amadurecimento como artista.

Este é o caso do meio fotográfico com o qual Nicola começa a ter contato em 2007 a partir de um encontro com o fotógrafo argentino Gabriel Valansi. Desde o primeiro momento sempre pensou que utilizando a fotografia como suporte de sua arte deveria representar-se a si mesma como modelo, não aceitando a ideia de fotografar uma outra pessoa qualquer. Na entrevista com Herzog, na página do seu site, discorre:

*Imagino cada fotografia, não só do meu ponto de vista, mas incluindo meu próprio mundo: minhas fotos se alimentam da minha obra anterior e eu como personagem carrego conexões que relaciono com o resto do meu trabalho e com a minha própria vida em si. (Constantino, s/d)*

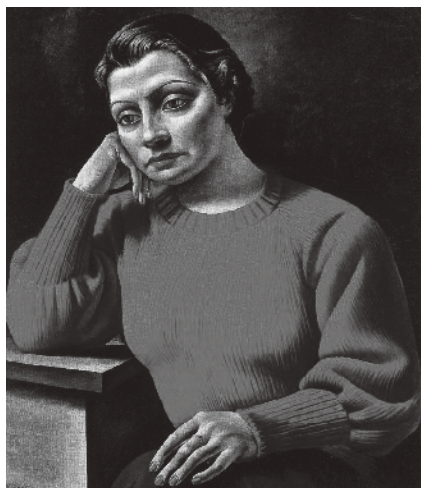
Deste processo resultou um maior conhecimento e compreensão pelo público de suas esculturas, que são mais impactantes.

É interessante fazer uma referência ao trabalho que Constantino intitula *artefacta*, que consiste na construção de um duplo de si mesma. Feita artesanalmente pela própria artista, utilizou a técnica de modelagem; seu rosto serviu de molde para reproduzir com precisão todos os detalhes, recorrendo a anestesia



**Figura 1** · Nicola Constantino. *Nicola e seu Duplo* (*Nicola y su doble*), 2010. Fotografia: 180 x 130 cm.  
Fonte: <http://nicolacostantino.com.ar/trailer-fotos.php>

**Figura 2** · Nicola Constantino. *Nicola e seu Duplo. Moisés* (*Nicola e su doble. Moisés*), 2010. Fotografia: 173 x 130 cm. Fonte: <http://nicolacostantino.com.ar/trailer-fotos.php>



**Figura 3** · Antonio Berni. *A Mulher de Suéter Vermelho*, 1935, Óleo sobre pano de saco: 108 x 92,3 cm. Coleção: Eduardo Constantini. Buenos Aires. Fonte: <http://epdlp.com/cuadro.php?id=1615>

**Figura 4** · Nicola Constantino, *Nicola, segundo Berni*, 2008. Fotografia: 90 x 67 cm (impressão Inkjet). Fonte: <http://nicolacostantino.com.ar/obra-detalle.php?i=17>

**Figura 5** · Rembrandt Van Rijn. *A Lição de Anatomia do Dr. Tulp*, 1632. Óleo sobre tela: 169,5 x 216,4 cm. Royal Picture Gallery Mauritshuis — Amsterdam. Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The\\_Anatomy\\_Lesson.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Anatomy_Lesson.jpg)

**Figura 6** · Nicola Constantino. *Lição de Anatomia da doutora Nicola Constantino*, 2015. Fotografia digital: 190 x 135 cm — Impressão Inkjet. Fonte: <http://nicolacostantino.com.ar/obra-detalle.php?i=62>

para manter os olhos abertos, e elementos grotescos, como peças separadas e membros articuladas com uniões visíveis (Figura 1).

Este projeto teve relação com o período que antecedeu a sua maternidade (aos 45 anos de idade) e o temor dos efeitos devastadores da gravidez, o duplo seria uma metáfora de preservação do seu corpo e beleza, que interagiria com Constantino grávida: dois corpos, uma só alma (Figura 2), mas no final, a *artefacta* nunca ficou tão bela quanto a artista desejou. A artificialidade era evidente, não deixou de ser uma espécie de “cadáver com vida” (grifo da autora) e tornou-se ameaçadora. Por fim, a artista, tomou a difícil decisão de desfazer-se de seu duplo.

## 2. Um Novo Olhar

Quando nos referimos a apropriação o conceito central é a ideia de *Nachleben* nos aproximando do conceito de Agamben de vida póstuma das imagens, pois um ato apropriativo não é apenas uma aproximação por parte do artista com determinado imaginário; nas palavras do filósofo italiano: “de outra maneira, não teria podido ser nem apropriado, nem gozado.” (Agamben, 2012: 22). Desse ponto de vista, a originalidade não é vista como sinônimo de singularidade, mas de proximidade entre a obra e sua origem.

Seguindo estas premissas, Constantino quando cita uma obra escolhe uma imagem ícone do tema do qual vai tratar. Do seu ponto de vista, ao citar uma obra reconhecida mundialmente pelo espectador, este já terá um repertório cultural e estético de referência, e portanto, terá menos dificuldade em conectar-se e relacionar-se com a nova obra, por ter os elementos para julgar e comparar.

E será através do meio fotográfico que Nicola Constantino chegará a apropriação dos Velhos Mestres, retratando-se em cenários da história da arte, numa auto-análise. Sua admiração em criança pela reprodução da obra de Antonio Berni (1905 — 1981), *La Mujer de Suéter Rojo* (1935) (Figura 3), desencadeará a sua primeira citação (Figura 4).

Ao revisitar a obra de Berni, Constantino mantém a composição: duas mulheres, sentadas, um dos braços apoiado sobre uma mesa de madeira e ambas usam um suéter vermelho. Ao inovar no suporte e na técnica — Berni utilizou óleo sobre um pano de saco, enquanto que Constantino usou a fotografia digital —, houve mudanças no processo final, como a modificação da textura, quase podemos sentir a aspereza do suéter da mulher representada por Berni e no seu colorido, mais garrido no óleo de Berni. A citação é fiel, mantendo o sentido icônico da imagem, mas ao trocar a materialidade, mantendo uma proximidade entre a nova obra e sua origem.

O feminino será uma questão presente nas obras apropriadas por Constantino. Sua preocupação é apresentar a obra sob o olhar da mulher representada,



sendo esta sujeito da própria representação, e não apenas objeto de olhar masculino, subvertendo o cânone burguês construído para o olhar masculino.

Se Constantino muitas vezes apropria-se de imagens do passado, recriando novas a partir de obras cujas personagens representadas são mulheres — sejam estas em forma de Vênus, Madonas, ou simples mulheres em suas tarefas domésticas —, também subverte o simbolismo ao colocar a mulher no centro da representação, como protagonista, em um momento histórico em que não teria espaço — uma mulher não poderia estar assistindo a uma lição de anatomia no século XVII e não ocuparia o proeminente cargo de médica. É o caso da apropriação da obra de Rembrandt van Rijn (1606 -1669), *A Lição de Anatomia do Dr. Tulp* (1632) (Figura 5).

Na sua representação, mantém o caráter icônico da imagem, afinal esta é uma das condições que Constantino elege como elemento principal para a escolha das obras com as quais vai trabalhar e revisitar. No entanto, será a mulher a ocupar o lugar do Dr. Tulp — Constantino representa-se a si como o doutor e personificará todos os estudantes a assistir a lição de anatomia. Modifica o estilo, a representação deixa de estar situada do século XVII e passa a representar uma cena do futuro, afinal o “cadáver” (grifo da autora) é um objeto inanimado, de lata, um robô, que representa um ser do sexo feminino. As atentas estudantes não observam os tendões de um braço, como na cena original, mas um braço sem vida, com suas junções e parafusos. Ao invés da vestimenta característica do século XVII, usam as batas atuais dos médicos. A técnica e o suporte, são diferentes: óleo sobre tela na obra de Rembrandt, fotografia digital no caso de Constantino. A sala onde ocorre a lição de anatomia é modificada, Constantino acrescenta elementos da contemporaneidade, reproduzindo um bloco operatório (Figura 6).

A fotografia *Nicola no Espelho, segundo Vermeer* (Figura 7), foi a obra escolhida para ser analisada. Recriando um ambiente que nos remete para uma cena do mestre holandês, dando indicação no próprio título da obra o seu referencial apropriativo. Sua apropriação será de estilo, pois faz uma reinvenção da composição: a luz que entra por uma janela à esquerda, uma mulher que lê uma carta, que é uma, mas pelo seu reflexo no espelho nos dá a percepção de duas mulheres. Os ladrilhos fazem o jogo de branco e preto muito utilizados nas obras do mestre de Delft. Por fim, um espelho oval, sugere o uso da câmera escura e também ao aparato técnico que a própria artista utiliza.

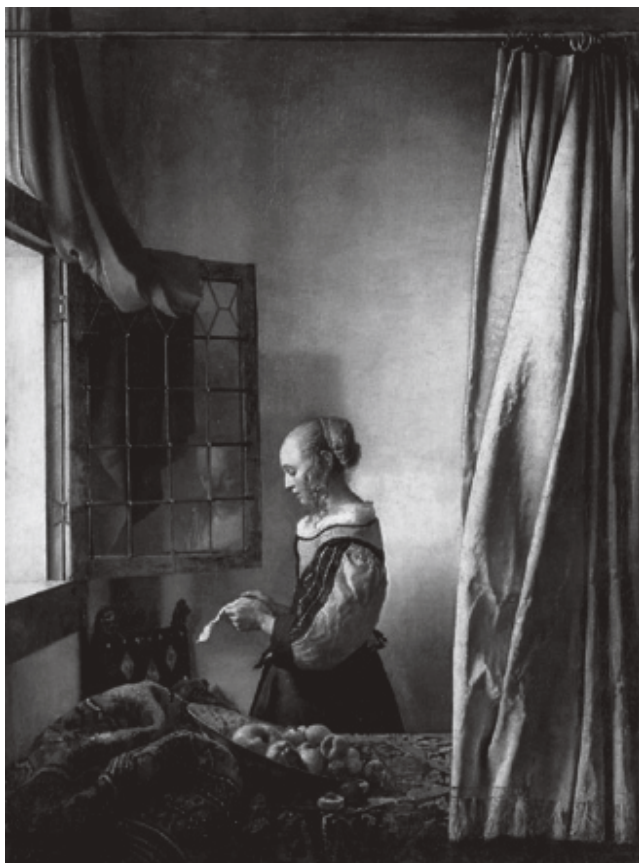
Esta é a visão geral. A primeira aproximação diante da fotografia que revisita *Leitora à Janela* (1657) (Figura 8) de Johannes Vermeer.

Num primeiro momento somos remetidos para um ambiente do século XVII, a imagem carrega o simbolismo e o caráter icônico das suas predecessoras,



**Figura 7** · Nicola Constantino. *Nicola no espelho, segundo Vermeer*, 2010. Fotografia Digital: 180 x 122 cm — Impressão Inkjet. Fonte: <http://nicolacostantino.com.ar/obra-detalle.php?i=32>





**Figura 8** · Johannes Vermeer. *Leitora à Janela*, 1657, Óleo sobre tela: 83 x 64,5 cm. Gemäldegalerie — Dresden — Alemanha. Fonte: [http://www.essentialvermeer.com/catalogue/girl\\_reading\\_a\\_letter\\_by\\_an\\_open\\_window.html#.WH-AaoWchIU](http://www.essentialvermeer.com/catalogue/girl_reading_a_letter_by_an_open_window.html#.WH-AaoWchIU)



**Figura 9** · Nicola Constantino. *Nicola no espelho, segundo Vermeer (Detalhe)*, 2010. Fonte: <http://nicolacostantino.com.ar/obra-detalle.php?i=32>

mas ao olharmos atentamente, Constantino introduz elementos da contemporaneidade na sua composição modificando o seu significado: faz uma crítica a passividade da mulher holandesa encapsulada em um quarto fechado, com apenas uma janela e objetos: pérolas, uma carta e um quadro com a figura do Cupido, a maçã, uma alusão ao pecado de Eva —, que servem de crítica a conduta da mulher: seus anseios e pecados.

Na imagem em detalhe (Figura 9), podemos observar uma garrafa de coca cola, um pequeno elefante cor-de-laranja, objetos que compõem o ambiente, uma mistura de elementos do passado e da nossa contemporaneidade. Se adentrarmos no interior do espelho convexo, que nos traz uma imagem do ambiente que não temos visão na Figura 7: dois cavaletes encostados a parede, uma primeira porta, meia encoberta por uma cortina branca, dando-nos a ver um outro espaço, uma nova sala; e ao fundo uma porta, a saída do mundo enclausurado. Constantino nos mostra um caminho para esta mulher que lê a carta e não as encerra em um ambiente fechado, como Vermeer.

### Conclusão

Nicola Constantino ao apropriar-se das obras dos Grandes Mestres estabelece em primeiro lugar, um diálogo onde o caráter icônico é o principal pressuposto, uma vez que a artista o elege como essencial no seu processo de revisitação das obras do passado, por ser do reconhecimento do grande público. No entanto, num segundo momento, ira subverter a narrativa dando protagonismo a representação da mulher, como sujeito e não apenas objeto do espectador. Mantém-se fiel quanto a composição, modificando a técnica e o suporte, remetendo a obra citada para a contemporaneidade.

O presente artigo poderá contribuir para um novo olhar sobre a questão da apropriação, não apenas nos conceitos de citação, releitura, reinterpretação que se relacionam e interligam-se, mas principalmente na ótica da sobrevivência das imagens, ou seja, Constantino ao recriar uma nova obra está estabelecendo uma relação com a obra de origem, mas ao invés de negar o passado, esta nova imagem sobrevive no futuro, carregando o simbolismo que trás e o novo revisitado.

## **Referências**

Agamben, Giorgio (2012) *Estância. A palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: UFMG. ISBN: 978-85-7041-573-8

Constantino, Nicola. (s/d) *Nicola. Entrevista de Hans-Michael Herzog*. [Consult. 2017-01-11] Disponível em URL: [http://](http://nicolacostantino.com.ar/entrevista.php)

[nicolacostantino.com.ar/entrevista.php](http://nicolacostantino.com.ar/entrevista.php)  
Didi-Huberman, Georges (2013) *A Imagem Sobrevivente. História da arte e tempos dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto. ISBN: 978-85-7866-079-6

Platão (1991) *A República*, X. São Paulo: Nova Cultura

## **Agradecimentos**

A autora é bolsista CAPES / PROSUP